

brrr - festival de *live art**

Uma (não)história por imagens

Rita Castro Neves

1 | 2

The Way of the Stump and Strap, de Jason Maling (Nova Zelândia), performance continua de 3 dias, ruas da cidade e Maus Hábitos, Porto, 2001. Nas ruas, qualquer pessoa se pode juntar ao jogo do *Splint*, criado pelo artista. Nos Maus Hábitos, conferências diárias explicam as regras e fazem o ponto da situação. Hora a hora, o público pode saber em que local da cidade o jogo está a decorrer.



3

Thank you for taking our Picture (...now give it back...), de Dorian McFarland (Reino Unido) e Trine Nedreaas (Noruega), ruas da cidade e Maus Hábitos, Porto, 2001. Dois estrangeiros passeiam pelo Porto e vão pedindo aos transeuntes que lhes tirem fotografias. No último dia do brrr, as imagens são expostas, mostrando a cidade com o casal nas fotografias.



4

Faraway Friend, de André Guedes (Portugal), Maus Hábitos, Porto, 2001. Numa sala vazia, de uma janela avista-se a janela de um prédio vizinho, onde uma pessoa vai comunicando connosco gestualmente.





5

The Z Lab presents a performance with robots, de Paul Granjon (França), Maus Hábitos, Porto, 2001. As mais recentes investigações sobre comida, electrónica e robótica *low-tech* do seu Z Lab. Música, *bricolage* e tecnologia são exploradas com humor. (www.zprod.org).

6

Sixth Conversation, de Kurt Johannesen (Noruega), Praça dos Poveiros, Porto, 2001. Um homem de fato escuro e sem sapatos espera uma hora, de pé, numa praça. As sementes e o mel não chamam sequer os pássaros.

7 | 8

Palo (Burned), de Ne+ (colectivo de 6 artistas, Finlândia), Maus Hábitos, Porto, 2001. Bravura, resistência e disciplina são algumas das qualidades desenvolvidas pelo *Pesãpalla*, desporto nacional finlandês. Numa sala transformada, um jogo e uma conferência reflectem sobre a história, o poder e a gestão do quotidiano.



9

Amy Cheung (Hong Kong), Erkka Nissinen (Finlândia) e Sérgio Calisto (Portugal), *Maus Hábitos*, Porto, 2001.

Dois personagens com cabeça de almofada encenam mal-estares e encontros de um "surrealismo de faca e alguidar", em colaboração com o violoncelista português Sérgio Calisto que improvisa ao vivo.



9

10

Sem título, de António Olaio (Portugal) e João Taborda (Portugal), *Maus Hábitos*, Porto, 2003. *Rock* e artes plásticas fundem-se numa *performance-concerto*, mostrando um mundo cujas cores vibrantes não apagam, antes sublinham, as imagens dos nossos absurdos.



10

11

Pilgrim II, de André Stitt (Irlanda do Norte), Praça da Batalha, Porto, 2003. Frente a uma igreja, um peregrino das sociedades violentas e globalizadas de hoje percorre durante 3 horas o espaço que medeia entre uma cruz vestida (com camisa branca) e um plinto com uma lebre empalhada (www.tracegallery.org)



11

12

OnOff, de António Olaio (Portugal) e Paulo Mendes (Portugal), átrio do Teatro São João, Porto, 2003. Uma partida de xadrez não avança, enquanto dois homens, quais bonecos animados, cantam à vez clássicos da música *pop*.



12

13
15

14



13

Queixume Ardente Idade do Som, de António Poppe (Portugal), Claustros da Biblioteca Pública Municipal do Porto e Coro-Alto da Igreja de Santa Clara, Porto, 2003. Num momento de intimidade, um homem tenta recitar poesia, experimentando tons de voz, repetindo-se, perdendo-se e encontrando associações novas entre palavra e verso.

14

Untitleds, de Marie Cool (França) e Fábio Balducci (Itália), sala de bilhares desactivada do Café Chave D'Ouro, Porto, 2003. Acções curtas, silenciosas e desconcertantes criam momentos intimistas e poéticos, a partir de objectos e acções quotidianas.

15

Deslize d'identidades, de Luciano Amarelo (Portugal), Praça da Batalha, Porto, 2003. Uma personagem curiosa passeia, transporta sacos, muda de roupa, lava-se, lava a roupa, pendura-a, lê o jornal, ouve música e conversas dos outros. Feérica e desassombrada, a *performance* faz do quotidiano da praça uma fantasia sobre o espaço público.

16

Deslize d'identidades, de Luciano Amarelo (Portugal), Praça da Batalha, Porto, 2003. Uma personagem curiosa passeia, transporta sacos, muda de roupa, lava-se, lava a roupa, pendura-a, lê o jornal, ouve música e conversas dos outros. Feérica e desassombrada, a performance faz do quotidiano da praça uma fantasia sobre o espaço público.



16

17

17 | 18 | 19

Exergie: Butter Dance, de Melati Suryodarmo (Indonésia), sala de bilhares desactivada do Café Chave D'Ouro, Porto, 2003. Com um olhar frontal, consciente, Melati tenta dançar sobre manteiga. Desliza e cai, levanta-se, desliza e cai, levanta-se, desliza e cai, levanta-se, até ao esgotamento, mesmo à nossa frente.





18

19



Post-scriptum

Regressar ao brrr através deste conjunto de imagens pareceu-me ser a melhor forma de retomar algo que está ainda no começo (um festival com duas edições, em 2001 e em 2003) e avançar já com o balanço de um projecto subitamente ameaçado pelas circunstâncias do presente. Com o ano de 2005 a chegar ao fim, o mínimo que se pode dizer é que a regularidade do festival está seriamente comprometida. As imagens aqui apresentadas, com as suas legendas abertas, são a forma encontrada para não cristalizar a acção dos artistas em narrativas que dificilmente descreveriam a complexidade e a ambiguidade procurada pelos seus autores.

Relembro as premissas iniciais do evento, escritas em 2000: "Num país com escassa tradição e investigação nesta área, um festival como o brrr deve ser, sobretudo nos primeiros anos, um espaço onde se mostre uma grande diversidade de propostas". A diversidade é própria da *live art*, área da criação artística especialmente propícia a definições abertas, ao informe e ao múltiplo.

Seguindo a definição lata de RoseLee Goldberg¹, a *performance art* pode ser qualquer arte viva, feita por artistas. Com efeito, a variedade das suas formas, a duração e a liberdade intrínseca (essencial) do meio não parecem admitir outra aproximação descritiva. Podem, assim, englobar-se sem embaraço no conceito de *live art* acções de um segundo, de uma semana, de um ano ou acções protagonizadas por uma ou várias pessoas, com texto, objectos, nudez, de interior ou exterior, com ou sem público, envolvendo-o ou não, violentas ou passivas, com ou sem documentação...

A *live art* é, acima de tudo, sobre a presença. E não apenas sobre a representação da presença (do/a artista, do/a observador/a), mas sobre a presença presente, sobre a representação "através" da presença física.

É curioso lembrar que um dos grandes dogmas/discussões da *live art* consiste no facto de estas não poderem ser ensaiadas. E muito embora a possibilidade do ensaio não me pareça - como não parece a outros - poder ser considerado essencial ou definidor desta forma de expressão artística, é contudo revelador da importância e da centralidade do conceito de presença. A presença é aqui o suporte do acto criativo (como a tela na pintura, o espaço na instalação, o tempo no vídeo, o som na música,...). Por isso, a escolha dos artistas estrangeiros participantes no brrr correspondeu a uma preocupação de mostrar precisamente essa diversidade, bem como de seleccionar artistas de grande circulação internacional, a que se aliasse uma grande segurança na qualidade das propostas.

Sendo a *live art* sobre a presença, é fácil compreender a importância decisiva de um público igualmente presente. Mesmo um público informado e atento à produção escrita e visual sobre *live art*, não a pode realmente conhecer sem a presenciar.

Como aqui fica demonstrado, a documentação do evento performativo é algo de fundamental, pois a energia

¹ Cf. RoseLee Goldberg, *Performance Art: From Futurism to the Present*, London, *Thames and Hudson*, 2001. O prefácio deste livro surgiu em português na publicação que acompanhou o brrr - Festival de *live art* de 2003, numa edição do centro de edições do Teatro Nacional São João.

posta na documentação testemunha e ratifica a sua própria existência. A este propósito, lembre-se o facto de vários artistas utilizarem e trabalharem o material documental das suas *performances* como peças autónomas (serigrafias, fotografias, instalações, publicações, etc) – o que não deve ser entendido apenas como uma necessidade económica, mas sobretudo como uma consequência do facto de a "arte viva" apenas o poder ser em tempo real.

Curiosamente, no que respeita ao panorama português, esta espécie de experiências chegam-nos muitas vezes de uma certa aproximação alternativa ou experimental à música, ao teatro ou à dança. Trata-se de uma especificidade portuguesa (pelo menos conjunturalmente falando), ao invés do que é próprio da origem da *live art*, a qual teve as suas raízes nas artes visuais. Por esta razão, grande parte dos artistas portugueses convidados para o brrr são precisamente pessoas que vêm da dança, do teatro e da música. É este o caso, por exemplo, de Margarida Mestre, de Mariana Rocha, de Luciano Amarelo e da dupla Eric Many/Pedro Rocha.

A *live art* é uma área que se nos apresenta simultaneamente vulnerável e forte, frágil e pujante. Arriscaria dizer que esta é talvez a mais incompreendida das artes, para lá de ser seguramente a menos visível. Sendo uma acção ao vivo, a *performance* implica sempre uma relação especial com o seu público. Por não ter à partida coordenadas e uma forma tradicional, este não espera algo de específico (por exemplo, um palco, iluminação, música etc.). Nesse sentido, dispomo-nos ao diálogo com uma peça desconhecida. Esta disponibilidade vem corresponder a uma também muito grande liberdade dos artistas, tanto mais que muitos fazem *performances* de forma esporádica, paralelamente a outro tipo de trabalhos artísticos, frequentemente apresentados sob a forma de exposições.

Esta não-especificidade das expectativas pode ser mitigada pelo facto de o público supor uma continuidade na linha dos trabalhos de autores conhecidos. Tal acontecerá, por exemplo, com os que esperam de André Stitt o uso de materiais tão recorrentes como o sangue, o caramelo, as penas, bem como o levantar de questões ligadas à violência, ao exílio, à fronteira, à masculinidade; sempre num ambiente de grande intensidade física, com veemência nos gestos e fixidez no olhar. O mesmo poderá suceder se o espectador antecipar a relação da *performance* com uma determinada tradição cultural.

Do momento irrepetível que foram as *performances* do brrr (desejava-o mais absoluto do que a irrepetibilidade do quotidiano...) fica aqui a imagem fixa, através das fotografias de Colin Paulson (brrr 2001) e de Kiki Pimentel (brrr 2003), com tudo o que possam ter de desfocado.

Laurie Anderson, no prefácio a um livro de RoseLee Goldberg, escrevia o seguinte em 1998:

A live art é especialmente efémera. Uma vez executada, tende a converter-se num mito, em algumas fotos ou gravações. A maior parte dos artistas (...) apenas ocasionalmente reconstrói as suas *performances*, sobretudo devido ao facto de boa parte das obras – interpretadas pelos próprios – terem sido especificamente pensadas, desde os seus elementos mais básicos, para os seus corpos e para a sua voz. E de qualquer modo não existiriam companhias de *performance* para as representar. Assim sendo, evocá-las através de textos e de imagens torna-se um acto de imaginação.

Ainda que alguém não tivesse visto estes trabalhos, as imagens dizem qualquer coisa. O enquadramento e as fotos da *performance* constituem instantâneos de uma expressão artística que resiste à documentação. Eu própria costumava ter muito orgulho no facto de não documentar as minhas *performances*. Se elas tratavam do tempo e da memória, acreditava que era também assim que deveriam ser recordadas – através da memória dos espectadores –, com as inevitáveis distorções, associações e elaborações. Fui gradualmente mudando de opinião quanto à documentação destes eventos, porque havia pessoas que me diziam, "Gostei muito do cão cor-de-laranja que tinhas no espectáculo". Mas não tive nunca um cão cor-de-laranja.²

E a própria autora do livro afirmava um pouco mais à frente: "Cada imagem transporta um vestígio do tempo; a seu modo, cada uma torna o passado presente, quase real. Como se fossem *performances*, estas fotografias permitem-nos sentir as nossas experiências de forma mais intensa".³ Estas vinte imagens do brrr são neste momento a forma possível de falar sobre algo que sei estar, como dizem os franceses, (cada vez mais) *ailleurs*.

² In RoseLee Goldberg, *Performance: Live Art Since the 60's*, London, Thames and Hudson, 1998, pp. 6-7.

³ *Ibidem*

* Produção: brrr / Teatro Nacional São João / Teatro Carlos Alberto / Ministério da Cultura; a edição de 2001 contou ainda com o apoio do PoNTI 2001, Porto 2001 Capital Europeia da Cultura / Área do Pensamento / Caminho da Acção no metro do Futuro. Sedes: brrr 2001 - Maus Hábitos (Porto) / brrr 2003 - Teatro Nacional São João (Porto). Fotografias: brrr 2001, por Colin Paulson; brrr 2003, por Kiki Pimentel.